GENET

Infernos

HIENA

INFERNOS

Fragmentos

HIENA EDITORA
Apartado 2481
1112 LISBOA CODEX

Título do original:
FRAGMENTS...

Autor:
JEAN GENET

Título em português:
INFERNOS, FRAGMENTOS

Tradução e prefácio:
ANÍBAL FERNANDES

Capa:
RUI ANDRÉ DELÍDIA

HIENA EDITORA
Lisboa, Setembro de 1990

JEAN GENET

INFERNOS
FRAGMENTOS

Tradução e prefácio de
Aníbal Fernandes

HIENA EDITORA

A primeira crise de esterilidade literária de Jean Genet — sete anos vazios entre o Diário do Ladrão *(1949) e a peça de teatro* A Varanda *(1956) — sucede a um período excessivamente fértil e, como na Bíblia, medido por outros sete anos.*

De facto, a um poema feito no cárcere em 1942 — O Condenado à Morte *— primeiro anúncio de um grande poeta e de um magnífico transtorno de valores morais desde logo mitificado com a história de uma aposta entre reclusos, que lhe estaria na origem, seguiu-se em 1944 um romance* Nossa Senhora das Flores *(para a qual teria Cocteau que «inventar» uma editora situada em Monte Carlo, anónima,* aux dépens d'un amateur*), e depois* Miracle de la Rose *em 1946,* Querelle de Brest *em 1947,* e Pompes Funèbres

e ainda Poèmes *em 1948, quase tudo — fora do seu futuro teatro — o que nos fará arriscar uma palavra assustadora —* génio *— para ainda assim se não explicar de todo que aprendizagem (feita onde?, com quem?, para quê?) levava àquela escrita que uma faca de vidro — empunhada por um filho de pai incógnito e com uma memória magoada por acusações de roubo, por assistências públicas e casas de correcção, obrigada a sonhar-se com delinquências vagabundas por marselhas e barcelonas — riscava com muito luxo para ferir a literatura e pô-la ao serviço de uma radical recusa de tudo o que surge afectado positivamente na moral burguesa.*

Com estas histórias de exemplo em subversão pôde também perceber-se que uma função da arte *— ele próprio viria a dizê-lo assim , textualmente —* é substituir a fé religiosa pela eficácia da beleza; beleza que ao menos deve ter a força de um poema, ou seja, de um crime; *e que os seus livros, tecidos com uma incansável magnificência verbal* (a minha vitória é verbal, *avisaria ele também,* e devo-a à sumptuosidade das palavras) *caberia o papel de servir obcecada-*

mente aquela beleza, e servi-la tão bem que ficassem irrecusáveis de sedução os espelhos onde ela se reflecte, e mesmo que a imagem reflectida confrontasse uma inversão ética do próprio leitor.

Ora, a primeira causa da grande crise literária e humana de Genet começa precisamente neste insólito desenho: — quando ele próprio escapa ao encantamento do seu canto e vê, estupefacto, que só tem por destinatários os leitores da classe burguesa, afinal os únicos, por formação cultural e estética, capazes de render-se aos esplendores da forma mas com força, também, para se defenderem transformando em doce veneno o que ele julgava — o que ele queria — espectáculo infesto do Mal.

A esta reflexão tardia — ele com tantos textos publicados, já, e pervertidos na sua eficácia, feitos inocente prazer da classe de leitores contra a qual tinham sido pensados e postos em guerra — veio acrescentar-se um livro de Jean-Paul Sartre.

Jean Genet, que acabava de «ceder» à Gallimard depois de um circuito de edições marginais e divulgação restrita, que aceitava «consagrar-se» na editora mais emblemática

da burguesia culta do país, via-se também apanhado nas malhas de um monumental prefácio às suas Obras Completas (que aliás surgiam, por decisão própria, com os textos retocados em todos os seus anteriores «excessos pornográficos» [1]*: precisamente o* Saint Genet, Comédien et Martyr *daquele que era o mais célebre pensador do existencialismo e no auge, também, da celebridade mundana. Numa tribuna de audiência tão ampla como a de Sartre no início dos anos cinquenta, explicava-se a toda a Cultura que a «inversão ética generalizada» de Jean Genet começava na criança encarregada pelos adultos de encarar o Mal (depois de uma acusação de roubo punida com casa de correcção), criança empenhada em cumprir o papel que lhe distribuíram, porém a braços com a contradição entre uma «vontade de Mal» e a «impossibilidade de ser» esse Mal.*

Como estratégia de aproximação desse

---

[1] Voltou a ser possível o acesso fácil a dois dos seus romances (*Pompes Funèbres* e *Querelle de Brest*) no texto original, na colecção «L'Imaginaire» da Editora Gallimard.

alvo difícil, alguns recursos: — o roubo, reconhecido por Genet como acto não recíproco entre dois homens e espoliador de matéria por métodos em desacordo com as normas que a sociedade central designa para a sua obtenção; a escolha afectiva e sexual do homem cobarde, violento e criminoso, como detentor das mais altas virtudes por reflexão invertida dos códigos da moral burguesa; o sexo despido de sensualidade e orientado para uma superlativa tensão de Beleza, como amado e amante unidos no amor estéril, fundidos num ideal narcisístico, decompondo-se em personagens de um só reflexo que se multiplica até ao infinito com subtis variações sentimentais.

Uma tal estratégia, cujo apoio eram os sinais repudiados pela sociedade instituída, desfazia-se porém de inocência em toda a margem onde o «crime não é crime», e precisava de fortalecer-se elegendo um outro — mais radical e mais universal — valor. Genet julgou descobri-lo na traição, acto supremo que nenhuma sociedade consente. Mas pouco depois via que a própria traição era sinal impuro, só intocável se referido a

uma sociedade ideal, formada por homens de lealdade sem falha.

Na sua perplexidade, a Jean Genet restava a eficácia de uma encenação literária do Mal. Teria que desligar-se da acção e entregar-se apenas a valores ideais num palco ideal — ser comediante e mártir no plano da criação estética, um Genet inventado com máscaras — variantes de um só eu —, conferindo a imaginados actos a dimensão de «gestos» com eficiência estética bastante para tornarem plausíveis os seus fantasmas.

Longamente enunciado pelo seu mais secreto maquinismo, transformado numa criação teatral, condenado a santo e a inventor de um sublime transtorno de valores morais só com vida na literatura, Genet sucumbiu. Num livro desse ano (Journal d'un Inconnu), *Cocteau previa-lhe uma dramática escassez de alternativas:*

«Sartre mascarado de branco, com bata branca de médico, durante 573 páginas abre um Genet adormecido na mesa de operações. Desmonta a máquina. Volta a montá-la. Cose. E Genet respira aliviado. Quando acordar não terá dores. Mas uma vez saído

da mesa de operações, outro Genet lá continuará para depois se levantar também. Genet terá de conformar-se com este outro, ou fugir.»

Genet foge numa chuva de papéis rasgados. No mês em que é posto à venda o livro de Sartre, destrói todos os seus originais não publicados e pensa em suicidar-se. A sensação de incoerência que desde há tempos o perturbava ao decidir-se a um confronto entre a sua arte e a sua vida — ele, Genet, confortavelmente ligado a uma editora que o fazia consumido pelo burguês culto; ele, Genet, que assistia a estreias mundanas e mundanamente acompanhado (por exemplo ao lado da pintora Leonor Fini); ele Genet, que acedera a ser fotografado por Brassaï e a pertencer a um álbum de Glórias, era despido em público de todas as suas máscaras, em especial daquelas que as páginas do Diário do Ladrão *tão eficazmente lhe tinham oferecido — um Genet moldado por supremas exigências em valores morais inversos aos que a moral burguesa segue — para ficar um pobre Genet «explicado» e caído nas malhas do seu próprio mito.*

Anos mais tarde, numa entrevista a Play-

boy, assumiu-se como vítima; não do conjunto de contradições que acabariam, sempre, por arrastá-lo à «crise», mas apenas de Sartre:

— *«Satisfez-lhe plenamente a psicanálise literária, única no género, a que [Sartre] se entregou tomando-o a si como pretexto?» — perguntou-lhe o jornalista.*

— «Senti como uma espécie de náusea por ver que tinha sido posto a nu por alguém que não eu. É verdade que me desvendo inteiramente em todos os meus livros, mas ao mesmo tempo recorro ao disfarce das palavras, das atitudes, das escolhas especiais. Utilizo uma certa magia, e assim trato de ter comigo algum cuidado. Ora, Sartre despiu-me sem cerimónias, à sargento... A minha primeira reacção foi ter vontade de queimar o livro; Sartre tinha-me dado o manuscrito a ler. Depois, aceitei que o publicasse porque a minha preocupação principal sempre foi assumir a responsabilidade dos meus actos. Precisei de tempo para me refazer da leitura desse livro. Fiquei quase que impossibilitado de escrever. Teria podido insistir em fabricar um certo tipo de romance, como um maquinismo. De igual modo poderia ter tentado o romance pornográfico. O livro de Sartre criou em mim um vazio que funcionou como uma espécie de deterioração psicológica.

— *«E quanto tempo se manteve mergulhado nesse vazio?*

— «Vivi nesse pavoroso estado durante seis anos. Seis anos desta imbecilidade que a vida quotidiana alimenta: abre-se uma porta, acende-se um cigarro. Uma vida de homem inclui alguns instantes de luz. O resto está votado ao pardacento. No entanto, esse período de deterioração provocou um estado reflexivo que me levou, finalmente, ao teatro.»

Porém, a grande crise de Genet não se alimentava apenas das incomodidades que o livro de Sartre trazia à imposição de uma imagem pessoal que só tinha verdadeira vida no plano literário, nem mesmo das contradições entre a moral teorizada e a moral praticada. Desde há três anos, Genet esterilizava-se, também, na progressiva cedência a um amante «solar». No Diário do Ladrão *avaliava-se a força de Lucien, a quem ele dava um poder vasto que o deixava isolado, incitado a irradiar a sua beleza nos mais altos pontos de um poema.*

Mordi Lucien até ao sangue, *diz ao falar dele pela primeira vez. E mais adiante:* Espanta-me que um corpo tão bem musculado se dissolva a tal ponto com o meu calor. Na rua, quando anda faz ondular os ombros: desapareceu-lhe a dureza. O que eram arestas vivas, estilhaços, amenizou-se — excepto o olhar que brilha na neve em derrocada. Esta máquina de dar murros, pancadas de maça, pontapés, distende-se, alonga-se, desdobra-se, prova ao meu espanto que só era suavidade contraída, entesada, várias vezes dobrada sobre si mesma, inchada, e fico a saber como esta suavidade, esta flexível docilidade que dá resposta à minha ternura se transformará em violência, em maldade, se a suavidade já não tiver ocasião de ser ela própria, se a minha ternura findar, por exemplo se eu abandonar este miúdo, se à fraqueza eu retirar a possibilidade de preencher este corpo magnífico.

O Lucien do Diário *(Lucien Sénémaud na vida real) consegue arrastá-lo para o sol. Ao princípio iludido, imaginando que às características físicas do seu amante correspondia uma inversão de códigos morais que o situava no «território do Mal», Genet rende-se e apaixona-se. Quando dá pelo engano é tarde de mais: Lucien destinava-se a a uma vida de família com mulher e filhos. Genet cede. Compra-lhe uma casa em Rocheville, na Côte d'Azur, e com essa família decide viver uma vida a que chamou, ele próprio, «pastoral». O texto de* Infernos-Fragmentos *detém-se neste período equívoco:*

Estranho erro: um jovem do povo tinha um rosto onde julguei ler as aventuras que se atribuem aos criminosos. A sua beleza capturou-me. Liguei-me a ele, e esperava voltar a viver nele um tema fora da lei. Ora ele era solar, de acordo com a ordem do mundo. Quando me apercebi disto era tarde de mais, amava-o. Ajudando-o a realizar-se em si próprio e não em mim, a pouco e pouco, de uma forma subtil, a ordem do mundo alterou a minha moral. [...] Lúcido ainda, eu sabia-me no meio da confusão e do conforto.

Na verdade, a crise literária e humana de Genet vai buscar os seus elementos mais determinantes a Sartre e à confusão e ao conforto de Lucien. E tendo que opor-se a Sartre com o silêncio literário, opõe-se a Lucien, o amante solar, com outro amante «de crise».

Em Infernos-Fragmentos *ver-se-á também como em Abril de 1952 (numa altura em que ele já conhecia o texto de* Saint Genet *e sofria antecipadamente os efeitos da sua próxima publicação) encontra num estabelecimento de banhos públicos, em Roma, Decimo Christiani — deus tuberculoso e prostituído. Apaixona-se por ele.*

As memórias sobre Genet, que se reportam a 1952, chegam-nos quase que invariavelmente tocadas pela sombra deste amante italiano a resplandecer de atracção física e a apodrecer dos pulmões, grande perturbação da sua vida amorosa por conjugar beleza, morte e traição, valores sublimes da sua estética literária mas afinal lidos, na vida real, por um código mais vulgar que o fazia vulnerável à sua acção. Escolhidos um pouco ao acaso, Richard N. Goe, um depoimento de L'Autre Journal *e uma notícia de* Paris--Presse *chegarão para nos dar uma imagem deste transtorno:*

Em The Theatre of Jean Genet, a casebook, *Richard N. Coe transcreve as palavras de uma jovem alemã que nessa altura esteve em Paris e conviveu com Genet: «Genet levou-me um dia ao Marché aux Puces num*

táxi de luxo. Achei o seu Marché aux Puces sujo e aborrecido, por causa disso pegámo-nos. [...] Nessa época, ele vivia num apartamento, perto do Sacré-Coeur, e em geral estava de mau humor [...] porque o seu amigo italiano não lhe escrevia.»

Depois da morte de Genet, L'Autre Journal *recolheu o depoimento de Java, um dos mais «persistentes» amigos do escritor, que afirmou: «Só lhe conheci duas crises de desespero. Uma vez por causa de um italiano que o tinha abandonado. 'Ainda pensas nele? Esquece-o, pois é um sacana que se está nas tintas para ti'. Jean andava triste como um rochedo.»*

Por fim Paris-Presse, *que a respeito de um Genet atraído pela realização cinematográfica (fracassado realizador: em 1950 dirigira* Chant d'Amour, *cuja distribuição comercial nunca autorizou) anuncia o seu projecto de dirigir* Le Bagne *(um argumento posteriormente transformado em peça de teatro — nunca publicada): «Jean Genet rasgou o manuscrito de* Frolic's *porque o tema já não lhe agradava. Chegava mesmo a irritá-lo. Mas também será uma história de prestígio, embora mil vezes mais atroz, o que*

vai contar Le Bagne, *filme que Genet tenciona rodar em Roma na próxima primavera. [...] Genet ainda não se preocupou com os intérpretes. Mas já têm a vedeta: Decimo Christiani. Trata-se de um desconhecido que ele descobriu, um jovem italiano com cara de menina e olhos de mongol. Rapaz este que será pretexto, justamente, para o seu reaparecimento literário dentro de quinze dias. Genet escreveu uma* Carta Aberta a Decimo *que surgirá em* New Story, *a revista americana que todos os meses oferece uma tribuna completamente livre a um escritor da sua escolha.»*

O filme não chegará a ser rodado mas Decimo Chistiani inspirará realmente a Carta Aberta a Decimo, *nunca publicada (e que faz parte dos inéditos de Genet em poder de Bernard Frechtman). Esta* Carta *será, no entanto, posta de lado para dar origem aos* Fragmentos *(na revista* Temps Modernes *de Agosto de 1954), por sua vez primeiro esboço de uma obra nunca escrita mas muitas vezes sonhada e anunciada, que se intitularia* Infernos *e parece tratar-se do ambicioso projecto que Sartre refere no seu livro:*

«Ele sonha com uma obra onde cada um dos seus particulares elementos é o símbolo e o reflexo de cada um dos outros e do todo, onde o Todo seria ao mesmo tempo a organização sintética de todos os reflexos e o símbolo de cada um dos reflexos em particular, onde este conjunto simbólico seria ao mesmo tempo o símbolo de todos os símbolos e o símbolo de Nada [...].

«Tratar-se-ia de escrever três livros, um sobre a simbologia universal, outro sobre o seu caso, o teceiro sobre a ética da Arte? Claro que não. Genet sonha fazer uma obra com estes três temas, e que essa obra seja de uma ponta à outra um poema. Será isto possível? Num sentido, a tentativa é inaudita, a obra teria de ser ao mesmo tempo Un Coup de Dés, Os Sete Pilares da Sabedoria *e* Eupalinos. *Mas, por outro lado, Genet sempre misturou o poema, o diário do poema e sei lá bem que didactismo infernal; a obra, se alguma vez for escrita, será a consumação da sua arte: não uma revolução mas uma passagem ao limite.»*

Esgotados os sete anos de esterilidade literária, Jean Genet resolve abandonar a sua anterior forma de expressão e surge essen-

cialmente como autor de teatro, com A Varanda *em 1956 (publicara* As Criadas *em 1954, mas era um trabalho de 1947),* Les Nègres *em 1958 e* Les Paravents *em 1961; vinte e cinco anos depois surgirá ainda como autor de um longo poema político:* Le Captif Amoureux.

Deixará para trás o sonho de Infernos, *um dia prometido com estes fragmentos de três dos seus discursos e nunca retomado nem consentido, sequer, nas suas Obras Completas. E é pena, pois raras vezes Genet decidiu ser tão directo e tão explícito, consentiu reduzir a homossexualidade àquilo que realmente significava para ele: uma estética, uma estética da Morte que nega o mundo e se destina à esterilidade, aliás visão que muito se adaptava às exigências da sua crise, ela própria a querer justificar-se como ponto inevitável na trajectória de todo o artista. Anos depois,* O Funâmbulo *ainda o confirma:*

Conhecerás um período amargo — uma espécie de Inferno — e depois dessa passagem na floresta escura vais ressurgir, então, senhor da tua arte. Um dos mistérios que mais perturbam é este: depois de um brilhante período, todo o artista terá atravessado uma região que desespera, corrido o risco de perder a razão e o domínio de si. Se chega a vencer…

Em 1955 — um ano depois de Fragmentos *e do desespero em que Decimo Christiani o lançou — Genet arranja literariamente a compensação do teatro e substitui o sol de Lucien e a podridão prostituída do amante italiano. Na sua vida aparece Pierre Joly, jovem actor de vinte anos e futuro dedicatário da primeira versão de* A Varanda*…*

O teatro vai preencher-lhe, durante mais de cinco anos, a necessidade de fabricar máscaras para dar a vida aos seus fantasmas. Seguir-se-á um silêncio de vinte e cinco, só quebrado com pequenos textos — breves reflexos da sua obra central — e com um volumoso texto final onde cabe o seu poema político. Quando fala, Jean Genet parece empenhar-se cada vez mais em defender o que ainda há disponível para a desejada coincidência entre a vida e a arte como espelho dessa vida. Comodamente financiado por direitos de autor, retira-se. Faz-se mito sem deixar que outros participem no seu processo mitifi-

cador. Sobre este ponto, bastante explícito é o trecho da entrevista que em 1986 deu à televisão da BBC:

— *«Vive actualmente em França?» Vive...» — atreve-se a perguntar-lhe o entrevistador.*

— «Não. Em Marrocos.

— *«E tem casa em Marrocos?*

— «Não.

— *«Mantém-se... Anda a vadiar com amigos, se posso usar tal palavra?*

— «Não. Vivo num hotel.

— *«E porquê Marrocos?*

— «Posso fazer-lhe eu uma pergunta? Por que faz essa pergunta? Porque também você me quer transformar num mito? Porque pertence à sua, como se chama... BBC?

— *«Ou porque talvez haja uma razão para o senhor viver em Marrocos. Afinidades com o país, com as pessoas, porque gosta da paisagem.*

— «Oh! Não sei se sabe que gosto de todas as paisagens, mesmo as que são mais, mais deserdadas. Mesmo a da Inglaterra.

— *«Pode então viver em qualquer lado?*

— «Posso, posso, absolutamente, com certeza.

— *«Não liga a isso»?*

— «Não, não.

— *«Como passa lá os dias?*

— «Ah, sim! Quer que eu aborde o problema do tempo? Pois bem, vou responder-lhe como Santo Agostinho a respeito do tempo. Espero a Morte.»

Não teve que esperar muito. Seis meses depois (na noite de 14 para 15 de Abril de 1986) morreu num hotel de Paris, de «queda acidental». O seu testamento exigiu que fosse enterrado em Marrocos. Da casa que mandara construir em Tânger via-se um cemitério ao pé do mar. Para lá foi, entre campas de rapazes muito jovens, soldados da Legião Espanhola.

A. F.

As páginas que vão seguir-se não foram extraídas de um poema: deveriam tender para ele. Seriam uma tentativa, ainda muito longínqua, de aproximação, se por acaso não fossem um rascunho entre muitos de um texto que será caminhada lenta, comedida, em direcção ao poema que justificará tanto este texto como o texto me justificará a vida.

J. G.

FRAGMENTOS DE UM DISCURSO

Com a pálpebra lenta — onde a quimera é ferida, espreitavas([1]). Mas solto nos lençóis por milagre das minhas trevas apareces e vens lamber-me de fora, ainda simplório, a hesitar entre: o miúdo e o jovem cavaleiro, a rapariga e o sol, a rosa e o rapaz, a lua e a morte — no segundo de uma outra

---

([1]) *«Estranhos amores! Um cheiro crepuscular isola-vos. No entanto, irá o despenteado monstro dos vossos corpos encaixados um no outro perturbar-vos menos do que a sua imagem multiplicada nos espelhos de um bordel—ou do vosso delicado cérebro? Voltais suados dessas regiões absurdamente distantes: soçobrastes em vós próprios, onde a fuga é mais segura porque a vossa embriaguez se introduz lá até fazer-vos explodir — a única e recíproca exalação. Chamai amores a esses jogos de reflexos que se esgo-*

metamorfose — a morte e este livro. Falar de ti a quem senão a ti, para instaurar — até à ruína equitativa, ecos sempre mais surdos — um diálogo inútil? Sobre a tua pessoa aqui tens as piores minúcias. Começa por te refugiares neste texto, a seguir na nossa confusão, depois numa região solitária impossível de alcançar, a Lenda se te arriscares a ela. De outro modo procura o caminho dos meus humores: sangue, lágrimas, espermas para o meu orgasmo mais

---

tam, cansam ao máximo nas paredes dos quartos dourados.»

Assim fala uma razão oblíqua que vê surgir, fascinada, a morte em cada acidente. Dai nome a estes jogos, esgotai-os e regressai ao ar. Sabeis reconhecer e aceitar o cheiro dos pedaços de merda que me restam sob a unha do indicador e a contornam. É leve e triste, aurora dos amores estéreis. Não é nojenta mas indicadora de excepção. «Divertir-nos com o que aborrece os outros» exprime uma mágoa. A vossa memória conserva-a, e por isso flutuais numa auréola de vergonha subtil e de reprovação: o mais desprezível local do corpo não é dignificado mas encarecido. Tão claros, tão puros rostos, se a minha

secreto, aninha-te e aí, nesse quisto, recomeça a vigília de um só olho. Descobrir? Tu estás a apodrecer. Regressar? Como, se eu te não suporto?

---

crueldade lhes não fizer chegar lágrimas — e ranho — envoltos neste suave e triste cheiro é que desejarei vê-los partir.

«Arrancasse-lhes eu uma partícula, sim, como uma semente de erva-doce...»; mas se eu me atolar na vossa merda, ó belos monstros, não será em vós que eu me enterrarei, de vós fugirei para a vossa imagem multiplicada até ao infinito, onde me perco.

Sinal, figura inalterável com um definitivo conteúdo que é a morte! Aguentarmos o seu cerco, perfeição que procura, do interior, o grande êxito. Cada um dos teus passos — as longas e nervosas patas — poderia usar o teu nome. Uma anquilose subtil destaca-os todos num andar que te leva ao túmulo. Impudico e belo, a cuspir lamesgas na rua, faz-te, com toda essa beleza e impudor que a juventude e a tosse emanam, uma provocação que anda e se evapora. O teu passo! A morte cerca-o. E põe chumbo no teu olhar. Além dos teus, que outros vícios ilustrar com magnificência, tornar incandescentes? Impõe, puta, ladrão e tísico, à custa de vergonha, respeito. Para ti e só para teu uso escreve a tua lenda. Hábil a cinzelar-te, deixando o coração de bater irá a morte

definir-te numa posição qualquer. Monumental e a cada instante consumado, ela faz o teu cerco. Recortado, cada um dos teus passos pode ser exposto numa montra. A ti, ainda entre nós, a andar pelas nossas ruas, seja dado um nome, ó insolente e vitoriosa pêga que automaticamente e só à custa de um grande descaro e beleza vais procurar refúgio no céu da História.

Apagada a ideia, cintila a palavra uma vez abandonados todos os seus possíveis. Fica vazia. Existiu. Hoje — nesse lugar — , sem utilidade para o acto futuro, temo-la fixa, estéril. Mulheres e filhas de reis, Fedra, Antígona, depois mortas, depois lendárias, junção cintilante de letras por fim — e tu — adquiristes o prestígio absoluto: a morte. Com utilidade para a expressão nula, já vos encontrais no intemporal. Será isto ganhar? Slip, suor, sapatos, lágrimas — mesmo que te assoes — não impedem que o vazio te deixe isolado. A analogia com as histórias mitológicas, da sua história, teria pois desumanizado o melancólico vadio encolhido na cama. Limpa com os dedos o nariz, observa espantado o ranho, deita-o fora ou come-o, o teu gesto não terá ligação com os seguintes.

Mas qual será, afinal, a qualidade desta criança que eu mato, desta deliciosa puta cujos sucessos diários possuem a força e a gravidade dos velhos mitos?

Não há — nem mesmo tu — quem te perdoe a beleza. Não há — e mesmo tu — quem saiba fazer mais do que desatar a rir perante as maldições indeslindáveis que te deixam melancólico. Serás em breve só a memória da tua beleza. Dela restará o canto, e depois o canto deste poema que abandonas, e talvez mais longe «esta ideia de miséria infinita». Trabalha. Manifesta brilhantemente aquilo que o mundo já condenou em ti e não os astros. Concede à puta a mais fria aparência. Extraídos à tua vergonha, os adornos terrestres mais selvagens vão enfeitar-te o ser. Mas quem, mas qual demónio — ou tu — se empenha em fazer-te soçobrar? Misérias, tuberculose, prostituição, o sinal com pêlo que tens na coxa!, em breve a cegueira, destroem-te. A ti, que em Roma possuis uma

beleza célebre, quem se obstina a fazer-te e a desfazer-te tossindo um destino tão cuidadosamente traçado, que ficaste agora, assim à escala do subúrbio, uma inimitável princesa das grandes famílias gregas?

Do que pode proteger-te a camélia fabulosa? O vapor de água nada vale aos teus deliciosos e floridos brônquios. Descalço nas lajes, vestido com uma toalha turca na névoa que te afasta e abstrai juntamente com a vergonha, é como se oferecesses o traseiro dourado. Traseiro oferecido ao mangalho dos velhos. A derrocada interior retinha-te à porta. Mas por essa altivez que eu sonho, tu entre todos o mais desejado — sem conhecer os que há em Roma observo-te nesses banhos turcos onde pensavas prostituir-te — aguardado, oferecido, vencedor, infernal entre os corpos oleosos mas cortantes, percorrendo em silêncio e iluminando com os teus dentes, os teus olhos, o teu cinismo, aquela massa de vapor branco e húmido.

Contra elas, tuberculose e morte — aqui tens o meu remédio: és uma puta. A *Palavra* não é título, diz a profissão que tens. Sê uma puta sublime. Repetes — tudo em ti se volta, como linguagem poética, para a morte onde preguiçosamente te amortalhas — um texto apagado com a voz branca e altiva. O que morrer quando morreres não será pois um homem, mas arauto portador de extenuadas armas.

Nocturno! Estas palavras sem préstimo que querem desencarnar-te e depois transformar-te num vago, incerto e no entanto produto real da linguagem, de forma alguma aparecem por capricho: és nocturno ([2]),

---

([2]) *Pela águia, transporte de um cordeiro: no ar as quatro patas de repente inúteis. A audácia do voo está no olhar fixo e espantado! A mais consoladora imagem, e esta noite a mais eficaz para nós, será a ideia de Ganimedes raptado pelo pássaro. Estendido na cama desfeita, o adolescente acaba por se abandonar e deixar desenvolver nas costas a lenta e majestosa envergadura. Derrubado, mordido na nuca, suave mas profundamente acalmado pelo deus, está encantado. Relâmpago! Coriscos! Não. A águia foi bordada num sudário onde a criança expira. «Vinde, e sereis o escanção dos deuses». Despenteado e levemente intimidado, entrareis nos céus para sevir as Bichas.*

doente e falso: nunca deslumbrado pelo dia, pela razão e pelo útil, tens um olhar de espanto. Lúcido, o começo desta carta deixava-te num vaporoso elemento que a tua matéria corta e entalha mas do qual participas, no qual sonhadoramente te ocultas. Nem ao lado nem à frente do outro entrarás nele se o não envolveres. Ele respira-te e vomita-te ou serás tu a sorvê-lo para ele dormir engolido, enroscado no teu ventre branco.

Certos caracteres emblemáticos vão ilustrar-te: o mal. Vais-te pelo peito. A podridão habita essa morada que teria, sem ela, ficado deserta. Para seres definido, aqui tens estas frases hipócritas: ir à viola do fole, ir para a salgadeira, desembuchar os bofes, cuspir a alforreca... maravilhas! Esta obra-prima de graça, este david, este perseu que andam, que abanam a cabeça, que sobem uma escada, que abotoam a braguilha, que se ensaboam e penteiam, apodreciam. A excepcional luz da cartilhagem translúcida do teu nariz indica que esta aparência admirável se decompõe. Impedindo a tua carne de ser orgulhosa e inútil, a doença obriga-a à meditação, à tristeza, ao desgosto. A tísica faz-te viver. É um bacilo gigante que te ilustra com...

...pelagem, musgo, líquen, feições do monstro! Coberto por um pêlo muito macio que te não pertence ao corpo mas ao animal de quem conservas, visível, só esse vestígio, uma mancha quase roxa colada à coxa deixo-te na beleza o selo singular. Constrói-te a perfeição inconfessável mas, sobretudo, quando a tua mão vai por engano lá pousar — ou o olhar dos teus amantes —, precipita-te numa antiguidade solitária, sombria e trocista. E tu com um sorriso, um desafio, e inquietação na boca: é o pânico!

O PRETEXTO

O pensamento — não o apelo — mas o pensamento do suicídio, surgiu claramente em mim por altura dos quarenta, ao que parece trazido pelo tédio de viver, por um vazio interior que nada, além do definitivo deslize, parecia poder anular. Apesar disto nenhuma vertigem, nenhum movimento dramático nem violento me atiravam para a morte. Era ideia que eu considerava com calma, com um pouco de horror, enjoativa poção e nada mais. Nessa época, após aventuras miseráveis que sofri e depois transformei em cantos de onde eu procurava extrair uma moral particular[3], já me

[3] *Apesar de toda a minha actividade de ladrão só ter sido a estilização visível de um tema erótico*

faltava o vigor preciso para iniciar, tal como entretanto sentia no íntimo que havia urgência em fazê-lo, uma obra que resultava não já do facto mas da razão clara, obra de cálculo que paradoxalmente resultava bem mais do número que do vocábulo, do vocábulo bem mais do que do facto, a desfazer-se à medida que ia prosseguindo. Esta exigência absurda ilustrava-se então pela seguinte fórmula: esculpir uma pedra em forma de pedra. Por razões que vou dizer pouco interessado no destino do mundo, já tendo ou julgando ter consumado o meu, condenado ao silêncio pelo vazio interior — equivalendo esse esculpir uma pedra em forma de pedra a calarmo-nos — com lógica e naturalidade pensei no suicídio. O que significa, assim

---

levada ao mundo dos factos, o que me fazia deslocar numa auréola poética, quero aqui dizer de gratuito e de inutilidade, como os meus amantes não podiam ser mais do que suportes de aparências, eram ornamentos caprichosos sem valor prático, sem mais virtude do que inutilidade e luxo. Os meus ladrões, os meus marinheiros, os meus soldados, os meus criminosos? Não: a sua imagem.

sendo, que me pareciam inúteis os poderes do canto: eu devia desaparecer. Ou num longo momento — até à morte natural — esgotar-me a contemplar aquele em que me tinha transformado. Ou mascarar debaixo das vaidades o meu tédio.

A homossexualidade não é um fundamento a que eu soubesse acomodar-me. Além de não haver nenhuma tradição que venha em socorro do pederasta, que lhe legue um sistema de referências — a não ser com lacunas — nem que lhe forneça uma convenção moral que apenas tenha a ver com a homossexualidade, a própria natureza homossexual, adquirida ou concedida, suporta-se como tema de culpabilidade. Isola-me, corta-me ao mesmo tempo do resto do mundo e de cada pederasta. Odiamo-nos em nós próprios e em cada um de nós. Dilaceramo-nos. Uma vez destruídas as relações, a inversão é vivida solitariamente. A linguagem, suporte que renasce continuamente de um elo entre os homens, é alterada, parodiada, dissolvida pelos pederastas. As bichas, entre si, libertas do severo olhar social reconhecem-se

na vergonha que elas próprias vestem com ouropéis.

O real ([4]) perde o pé e deixa à mostra uma insegurança trágica.

([4]) *Chamarei real a todo o facto que possa constituir ponto de partida de uma moral, quer dizer, de uma regra em que assentam as relações de todos os homens. A palavra que parecia dever exprimi-los seria a palavra equidade. Uma atitude irreal é a que leva logicamente à estética.*

Morrer no campo de honra — os vossos carnavais, Bichas, têm esta extravagante marcha: clarins, bandeiras e patear, tudo cheio de estilhaços para salvar a França. Este longo suicídio declamatório nunca mais terminará, excepto com a morte em forma de heroismo para se voltar desse exílio distante onde a mulher está ausente. As guerras porém são raras. E então aguardareis, com paciência, que um gesto vosso vá devolver-vos à Fábula: universo abstracto onde sereis um sinal. No massacre de Cheronea ver-se-á, na verdade, mais do que um enorme suicídio? No entanto, ao fazer-se urgente o cuidado de deixar a vida pelo sinal, em vós próprias observai com paciência que prolongados gritos de tragédia vos chamam. Todavia — plumas, saias, pestanejares, leques — um carnaval fúnebre mas frívolo é que vos estorvava. Onde ir buscar esses rigores que ordenam, domam os temas, escrevem o poema? Afinal onde estarão os grandes temas trágicos? Bichas, sois feitas de pedaços. Tendes gestos sem prestígio. Estareis à espera de uma bala que acabe convosco no campo de honra, e que vos seja dado viver monstruosamente por alguns segundos a metamorfose?

No seio de um sistema vivo e contínuo que nos contém, que tropeça no real e o modifica, nenhum pederasta saberia ser inteligente. Tal como a voz em certas palavras, o seu raciocínio flutua ou quebra. Aqui está como aparece a noção de ruptura.

A pederastia comporta o seu sistema erótico próprio, a sua sensibilidade, as suas paixões, o seu amor, o seu cerimonial, os seus ritos, as suas núpcias, os seus lutos, os seus cantos: uma civilização mas que isola, em vez de unir, e que se vive solitariamente em cada um de nós. É, afinal, defunta. Acumulando, à medida que se elabora, gestos e reflexões pervertidas pelas noções de ruptura, de acabado, de descontínuo, só constrói aparentes túmulos. Vou tentar, portanto, isolar aqui uma destas civilizações mortas do seu contexto vivo e contínuo. E o mais possível

purificada de qualquer vida é que vou, também, apresentá-la ([5]). Deste Egipto que, fútil e grave, a pouco e pouco se enterra na areia, descobriremos apenas uns quantos fragmentos de túmulo, um pedaço de inscrição.

([5]) *Já não ignoro que, de um facto singular e sem possibilidade de conduzir a uma moral, e se formos coerentes, deve extrair-se uma estética.*

Mas comecemos por matar o adolescente que em nós há, e a seguir asfixiemos o outro. Excluído do seu objecto criminal, por certo o crime provoca uma morte na alma do seu autor; um tal acto consuma as suas devastações e, mal acaba, ai de mim, desaparece: limita-se a passar. Com a vítima fria acaba, irá perpetuar-se em raivas, remorsos, desordens, pesares eternos e cheios de reflexos matizados. Que um acto estéril suscite, pois, uma aparência eternamente fria e estéril. Que o crime não pare de se consumar. Relatá-lo não basta. O criminoso fica a revolver-se por dentro. Procede sobre si mesmo ao seu próprio crime expiatório. A partir deste crime-ruptura — desenvolve uma lógica severa e descobre leis, regras e números que vão conduzi-lo ao poema — último acto estéril e que não chega a acabar de se executar. Se o nosso primeiro crime foi recusar a vida e banir a Mulher, vou então acossar dentro de mim esta criança de quem falo — que eu canto, esfolo e desencarno — consumá-la até ao poema surgir. Não que este rabicho me odeie, mas para o meu destino, depois deste primeiro crime, ser o de fazê-lo perpétuo, de acordo com as regras e os números.

Ao ter as suas particularidades, uma civilização teria uma moral, se moral chamarmos à tentativa lúcida, voluntária, de coordenar e depois harmonizar os elementos esparsos no indivíduo com vista a um fim que o transcende. A minha não saberia, porém, ser a moral vulgar. A pederastia é mal. Ao ser completamente assumida a inversão comporta, como é lógico, a noção de esterilidade. O homossexual recusa a mulher que, irónica, se vinga e reaparece nele para o colocar em posição perigosa. Chamam-nos efeminados. Banida, sequestrada, ridicularizada, a Mulher procura o dia com os nossos gestos e as nossas entoações, e encontra-o: uma vez furado, o nosso corpo irrealiza-se. Deixa de estar no seu lugar no universo do casal. A condenação feita aos ladrões e aos assassinos é remissível, não a nossa. Eles são

culpados por acidente, o nosso pecado é original. Pagaremos caro o tolo orgulho que nos faz esquecer que saímos de uma placenta. Pois aquilo que nos amaldiçoa — e amaldiçoa toda a paixão — não é tanto os nossos amores infecundos como o princípio estéril que vai fertilizar-nos os actos, os mais insignificantes gestos, com nada. E então? Será possível os meus furores eróticos constantemente assestados sobre mim próprio ou sobre esse granito que os meus amantes são, que tais furores, sem mais fim do que a minha volúpia, acompanhem uma ordem, uma moral, uma lógica ligadas a uma erótica que conduz ao Amor? Expulsei a mulher. Admitida essa atitude infantil e agastada, vou prossegui-la com um rigor coerente. Pois que seja: recuso a metade do mundo a minha ternura, recuso-me a continuar a ordem do mundo, inocente e desastradamente eu próprio me risco: será a solidão. A esterilidade vai surgir e fazer-se acto.

O fim será faustoso, o meio miserável. Com um zelo meticuloso onde cada fragmento de segundo não é desperdiçado, vai acompanhar-se o meu percurso mortal. Claro está que esse cuidado é a nossa ininterrupta impaciência para com o amante feroz que a tuberculose, com a nossa ajuda, ilumina e mata. Poema viverei, a ver-me morrer. Tudo acabará com a dissolução daquele que hei-de conter por não poder atigir na sua pessoa. A glória: erigir um túmulo que nunca chegará a ser, nunca terá sido, não terá dentro, nada. Apesar disso construí-lo, mas ao princípio em segredo e com grande aparato[6],

---

[6] *Com o meu frio cinzel as palavras, blocos bem claros, soltas da linguagem também são túmulos. Mantêm prisioneira a confusa nostalgia de uma acção que homens consumaram e as palavras, então sangrentas, nomeariam. Aqui elas calam-se. O acto foi consumado, aliás, em fabulosos tempos. E disso apenas conservam uma luz suave. Nada mais impreciso do que a palavra de aparato, a não ser que*

com feroz mão descobrir-lhe ou desvendar-lhe o pretexto: um cadáver.

A aventura visível de cada homem é composta de actos que destroem a lei. Da vida inteira o que resta? O seu poema. Para lá de toda a medida um sinal: o nome que se fez exemplar. Por sua vez se apaguem o nome e o exemplo, e «uma ideia de miséria infinita» se mantenha. Além da consoladora e definitiva harmonia, esta fórmula contém um poder: vai consumar-me naquilo de que eu próprio me componho. Percorrido assim com dois pés descalços que levantam um pó miserável, se a minha glória não fosse este pó, esta miséria, estes pés que sangram, seria o quê, que ouro?

O singular muribundo a quem falo — de quem vos falo — vigia as cavernas que lhe furam os pulmões. Cavernas — que um pneumotórax quer reduzir — palavra esta que me leva com precaução e silêncio às grutas que não escondem — tesouro, dragão, aparições marianas, quimera ou lírio — nada.

---

ainda conserve rigor, ordem e poder terrestre. Aos vocábulos também lhes chegam os poderes dessas potências que os sangram e para as quais remetem, e que outros tantos poderes dariam aos poderosos se não se referissem a uma ordem sagrada pelo canto.

A não ser o meu terror de lá encontrar, locatário natural de tais cavidades, o meu enfermo empenhado em morrer suavemente.

Cada acto se quer faustoso. A sua ideia sobrecarrega-se de aparato. A essência dos meios é a miséria. Toda a minúscula glória que consuma cada um destes actos repleto de misérias, eu de palavras, é uma morte. Ao pretender-se escrito, memorável, todo o acto é histórico — quer ele se inscreva numa única e curta memória, quer noutra mais numerosa. O gesto que destrói a lei tem um poder de escrita.

É uma miséria profunda e tão densa que cintila, se concretiza e vai-se aqui chamar beleza ou glória. A ideia de miséria infinita é que eu quero encontrar. Se for a própria essência da glória, que apenas essa ideia me fique agarrada ao nome. Que o meu nome desapareça, e apenas me fique essa ideia de miséria infinita.

Se for verdade que qualquer obra se prolonga e consuma de acordo com um rigor que apenas se refere a uma constante lealdade nas suas relações, tal como numa vida que, comparável à obra de arte, é ruptura e finalidade em si, qualquer moral é apenas ordem coerente sem se referir a mais do que uma constante lealdade na relação dos actos entre si. Bichas, a nossa moral era uma estética.

De cada qual a Mulher — e o que contém de amor, de contínuo, de esperança, a sua aproximação — estará ausente(7). Serei seco, mineral, abstracto. Tentemos a jogada. Assim, durante esta existência moribunda em que a morte surge sem cessar, e é sem cessar contrariada pela reflexão, e logo a seguir pelo acto que ela faz nascer durante essa existência paradoxalmente composta de

(7) *As palavras utilizadas na minha construção perdem o poder de comunicar. Assim tão acabadas, limitadas quanto possível pelos seus próprios contornos, fá-las-ei referir-se mal aos objectos que nomeiam, farei que destes objectos só se mantenha cativa a mais fantomática aparência, mas que o vocábulo ganhe cor pelas minhas angústias e, da relação com cada um deles, túmulo sem conteúdo, surja uma construção abstracta com força e significado.*

actos estéreis, se entre eles e o princípio fúnebre que os dirige eu realizar o acordo estrito só com estas relações talvez construa uma lógica dotada de leis e significado próprios: tão rigorosa como a lógica onde está contido o princípio de amor. Se eu tiver êxito, conquistarei uma curiosa virilidade. Solitário como uma civilização extinta, o meu significado *falará* de igual para igual com o mundo em que estamos no mundo, com este universo que se perpetua. Já só, solitário, contemplo-o refractado do fundo de um poço. Já não feito para mim. Que sucesso fatal, desastroso e cruel me pôs assim desde a infância — a minha meiga infância — enfadado com a vida? Incapaz de um gesto que me teria libertado disto, escolhi então esta simbólica mas imperfeita morte. Devia ter morrido. Desde aí mantenho-me em suspenso entre a morte e a vida. O sentido da nossa ambiguidade será este: nem por uma nem pela outra soubemos decidir-nos.

Propus-me então suportar a pederastia, quer dizer, a culpabilidade na sua exigência total, tratando-a com rigor, tentando descobrir-lhe as componentes e os prolongamentos que, saídos todos do mal, são temas a-sociais.

O fundamento pederástico irradiava um crime complexo — traição — imaginário, que tentei viver, concretizar em mim com a maior das severidades, numa palavra transmutar em atitude moral, ao passo que eu vivia num universo que me impunha leis — às quais pedia emprestado, para me governar, um fiador fictício — extraídas de um complexo com origem na noção de contínuo. Atraído por este conjunto tradicional que me condenava e de onde eu me tinha orgulhosamente excluído, a minha atitude era falsa e dolorosa (no interior deste organismo vivo o meu orgulho não me isolara magnificamente para eu lá ser, ou o primeiro, ou o único: o organismo é que me exilou. O orgulho transformou o exílio em recusa voluntária, mas a luminosa e constantemente desejada solidão do artista é o contrário da tristonha e arrogante reclusão dos pederastas).

Estranho erro: um jovem do povo tinha um rosto onde julguei ler as aventuras que costumam atribuir-se aos criminosos. A sua beleza capturou-me. Liguei-me a ele, e esperava voltar a viver nele um tema fora da lei. Ora ele era solar, de acordo com a ordem do mundo. Quando me apercebi disto era tarde

de mais, amava-o. Ajudando-o a realizar-se em si próprio e não em mim ([8]), a pouco e pouco, de uma forma subtil, a ordem do mundo alterou a minha moral. No entanto, ao ajudar esta criança no seu esforço para viver harmoniosamente o mundo, eu não aban-

---

([8]) *Quando escolhe um amigo, o menos miserável que um pederasta pode fazer não será encarregá-lo de um destino que ele próprio não saberia assumir no seu corpo? Não há dúvida de que isto ainda é uma forma «reflectida» de viver, de escolher para nós próprios um reflexo — um representante na terra — ou delegado — que projectamos no mundo quando nós próprios pensamos nele, mas com a ajuda de uma qualquer nobreza de alma, à medida que o amigo desperta, sofre, vive na terra, deve o pederasta tentar severamente anular-se até não passar de um raio que guia o seu delegado, um sopro que o inspira, a alma de um corpo e de uma alma, até não passar de uma «ideia de miséria infinita». Sabendo que inúteis são os prestigiosos andrajos do mundo, aquilo a que eu acabo de chamar nobreza é uma tão grande baixeza como cobrir os ombros — fossem eles musculosos — de um adolescente. É oferecer-lhe um poder inútil. Se eu o não matar, o que exigir de um amigo cujo amor me é necessário — e, com ele, o reconhecimento do mundo?*

donava a ideia de uma moral satância que se transformava em artificial velharia porque já não vivia de acordo com um apaixonado cinismo. Lúcido ainda, eu sabia-me no meio da confusão e do conforto. Resolvendo com uma tranquila insolência, com a calma afirmação de mim próprio, o escândalo social que a pederastia provoca, eu julgava-me de contas arrumadas com o mundo e comigo próprio. Estava cansado ainda que despontasse, lancinante, a preocupação de eternidade que, sem poder traduzir-se em mim pela perenidade nas gerações ou pela noção de contínuo que me engrandecesse os actos, se exprimia pela busca de um ritmo — ou lei só interna ao meu sistema — ou secção de ouro que fossem eternos, quer dizer, capazes de gerar, atar e rolhar o poema consumado, perfeito sinal evidente, intocável e último desta aventura humana, a minha. Eu encontrava-me neste estado. Em Abril de 1952, em X..., conheci um vadio de vinte anos. Apaixonei-me por ele. Sem dúvida aquele país era e ainda é um bordel imenso onde os pederastas do mundo inteiro alugavam por uma hora, pela noite ou pelo tempo de uma viagem, um rapaz ou um homem. O meu pa-

recia ao mesmo tempo delicado e precioso. Nem a sua estranheza nem a sua beleza me foram logo visíveis. Tinha os traços como que empoados a talco. Pelo jogo de uma espécie de aprovação feita em desafio, por mim, no nosso segundo encontro exprimi o asco que a sua profissão me causava. Irritado, propôs o seu afastamento. Aceitei. Quis partir, ficou, partiu: eu tinha-me apaixonado. Tinha íman e arrastou-me por efeitos de uma força cuja natureza ainda agora mal consigo determinar se existe nele; mas se essa aparência de força só for aparência do meu desejo manietado, engolido, cagado, melhor não saberei entender excepto se o poema me der uma ajuda. Obstinei-me no meu desejo por ele. Foi terrível, este vadio de quem eu quis fazer um ornamento que se entesoava, que abria o cu e ao mesmo tempo era um amigo. Voltou-se contra mim.

Tragam-me um cadáver. A tuberculose é uma doença de evolução lenta. Mas garantida. O herói responsável por esta infernal desvergonha não parece tê-la dentro de si mas tomar banho nela, num subtil elemento que a vai tornando mais amena até a deixar anulada. Não será para o meu amante viver e perpetuar-se que o ajudo, mas para ele patear. A minha atitude será a demonstração de que um acto saído de nós se fecha, devora, recusa a gerar o seguinte. Demando a minha morte e a sua. Esteja ele onde estiver, debaixo de um tecto qualquer, que uma chuva fina o penetre até ao tutano, o devaste, mas sobretudo que um desespero subtil lhe confunda os pensamentos e o desligue de qualquer projecto. Saberá que morre. A distância geográfica separa-nos mas demandamos isoladamente a mesma agonia. Imitação trágica da que os seus micróbios e os seus fantasmas lhe preparam, a minha é de igual forma verdadeira. Reflexo da outra, mais afectada mas também mais dolorosa, sabe-se comédia que pode acabar mas — poema estrito — só será interrompida pelas fronteiras que a ordem do poema exige. Todo o

drama será aqui o eco de um desespero que anda a ser vivido noutro lado, mas noutro lado se irá reflectir este eco que me chegará. Reflexo — reflexionante — reflectido destes dois suicídios ao retardador que se entredevoram, se alimentam e esgotam um no outro, este livro tanto corre para a sua como a minha perda. Tratava-se, por certo, da Dama das Camélias mas para destruir esta Dama, a sua carne, as suas roupas, as suas flores simbólicas, o seu nome, o meu amor, eu próprio e até mesmo a memória de tudo isto.

O mais frívolo olhar com que a morte duplica todos os sucessos, já o pressentiu. Cada gesto é tecido com ela. Sabendo inevitável essa fuga de tudo perante tudo, demandamos a própria fuga. A minha aventura será fúnebre no seguinte: todos os actos são resolutamente vividos e pensados, não para gerarem o próximo acto mas para ele se reflectir em si próprio, rebentar, explodir e obter de si a mais perigosa definição, até se anular. É: aquele catafalco onde não está o Imperador da Almanha mas onde irá desenvolver-se um simulacro, cerimónia vã, breve — ou longa — em honra da total ausência.

Tratar-se-á, portanto, de simples anedota possível de ser reduzida a isto: um pederasta apaixona-se por um rapazinho que faz pouco dele? O pederasta fica desolado, furioso, vai-se abaixo. Irónica e soberana, a criança julga-se forte. Engana e engana-se. É subtil e cruel por indiferença. Os simples fundamentos da questão são estes. O seu jogo é banal e fácil.

Antes de o conhecer, quis-me suicidar. Mas a sua presença, a seguir a sua imagem em mim, a seguir o seu possível destino não a partir dele mas dessa imagem, preencheram-me. Recusou-se a estar de acordo com tal imagem. Esta paixão infeliz tomou rapidamente um ar de catástrofe que me teria levado, de forma vertiginosa, a não sei que gesto estéril: suicídio, crime ou lou-

cura ([9]). De lá fugi para o poema. Mas pareceu-me ter vivido tão baixas misérias que as julgo do purgatório. Suicida? A hesitar entre a vida e a morte, suspenso no vazio, acordado-adormecido eu trabalhava no pecado esta morte hipócrita e vã. O quê? Antes de conhecer este garoto doente eu tinha querido acabar comigo: mas ele, esse precioso e feroz moribundo é que vai fazer-se minha mascarada morte. Mas porquê um tal destino a partir desta imagem sua? Mas semelhante imagem porquê, a partir do seu rosto e do seu corpo?

([9]) *Significado da paixão pederástica: é a posse de um objecto sem mais destino do que o destino que o amante exige. O amado faz-se objecto encarregado neste mundo de representar o morto (o amante). (Significado do tema de Heliogábalo, onde o cocheiro usa os atributos — veste, manto, colar — do poder —, enquanto o Imperador vive só, obscuro, secreto, num quarto vazio do palácio.) O amante encarrega um criado de viver no seu lugar. Não viver, aparecer. Nem um nem outro vivem. O amado não ornamenta o amante, «reprodu-lo». O amado é então esterilizado, caso viva doentiamente e de acordo com o tema que obceca o amante.*

Enquanto um divertido cuidado em viver à superfície do mundo — ou sê-lo-á por ir ao encontro, em vida, do significado de um tema que me alimenta e devora? — me propunha fazer chegar um rabicho exangue às proporções de um ladrão ([10]), o meu fra-

---

([10]) *Há um ror de crianças perdidas, digo a mim próprio; vou roubar uma. Para viver no meu lugar. Para ela se encarregar do meu destino. Mas qual destino, se quero estar morto? Para ela se encarregar da minha morte. Argumento absurdo: fechado numa cave, pensativo, voluntário, desesperado, do meu amor dirijo o embaixador frágil que tenho entre os vivos. Vai viver o meu ódio. Paradoxalmente, a minha ruptura perpetua-se. Será preciso ele amar-me? Leve consigo, sobretudo, o mal: uma criança criminosa vai percorrer o mundo. Sem eu a largar, maldoso, de mim é que espera a faísca. Se ela matar, mata-se: prisão, cadafalso, cárcere, outras tantas mortes viverá por mim. Ora, para aceitar*

casso subtilmente consentido obriga-me a modificar esta aventura, resolvê-la de acordo com fundamentos interiores, utilizá-la de acordo com este canto fúnebre — secretamente posto em harmonia com o do ladrão — que há-de libertar-me dela e de mim a favor do poema. O que eu tenho é a minha própria destruição à medida que a minha linguagem vai destruindo o herói — dentro em pouco morto como adolescente de carne e sangue mas que demandará, princípio mitológico, uma infernal existência. Cega, uma serpente corre pelo basalto. Ele? Viver e morrer em determinado lugar do mundo será pouco. Terá que apodrecer, e a sua podridão empestar e fazer com que a linguagem falte.

---

assim a nossa injunção, ela própria terá que estar morta. A criança perdida já o estava. O seu carnaval secreto não era o nosso, não soubemos reconhecê-lo nem ela soube reconhecer o mesmo em relação ao nosso. Mas, ai de mim, apenas por amor ela poderia obedecer-nos às ordens. E nós? Chamaremos amor a este rigor, originário do calabouço, que nos obrigava a conduzi-la à morte, inventar-lhe doenças, uma moral, hábitos de morto entre os homens?

Esta aventura, que será um fracasso desejado e ao mesmo tempo imposto no plano do anedótico, transforma-se enfim numa demanda lógica que se opõe à moral do mundo; mas, ao mesmo tempo que ela quer negá-la, pede-lhe emprestadas todas as noções, os termos de comparação — repletos — para os esvaziar. Quer construir uma civilização espectral, mas não saberia utilizar outros vocábulos além dos que reflectem uma realidade repleta e contínua. Afinal contradição ainda mais irrisória: este sistema que ela quer elaborar e tornar coerente, quer dizer, capaz de se opor ao mundo, deverá o ódio e não o amor avaliá-lo nas suas relações interiores; ora o ódio não une, isola. Tentemos a jogada.

FRAGMENTOS DE UM SEGUNDO DISCURSO

Sob a tua aparência glacial, quem sabe lá que arrepio te perturba?

— O que tens tu?
— Nada
— Tens
— Nada
— Estás triste
— Seja, estou triste
— Porquê
— Porque estou triste
— Triste porquê
— Porque sim

Que degraus, talhados na dura aparência, as Sombras descem de costas? por que simulacro preparatório começar? Entrai com esta luz franca e fria, os quartos estão preparados: em paredes opostas os espelhos não multiplicam os jogos deste facto espantoso mas fazem um prelúdio à sua ausência.

Estes silêncios rotundos, com o feitio da tua cabeça, quebro-os com uma pancada seca para fazer sair deles

Um só — junto ao meu que roça nele — um só sexo? Mil, opostos aos mil que me pertencem a mim, que sou mil — mexem-se, ficam imóveis, correm suavemente nestes espelhos implacáveis, impenetráveis, onde a lei do silêncio é absoluta.

Mil vezes o outro se repita, mil vezes o seu estertor saia, invisível, de mil vezes a sua boca aberta e — a não ser uma ao pé da minha — mil vezes emane e mil vezes eu expire por não poder reduzir o universo a esta imóvel, brutal e demente reflexão!

Felizmente, guardas invisíveis mas hábeis conservam presa a imagem. Ela nunca chegará...

Que eu me não encontre fora do quarto, para lá me ver a ver metido!

— Nada
— Mas porquê?
— Estou triste
— Estás?
— Porque sim.
— Triste porquê?

Sob o jacto de urina e do seu vapor mil vezes expelido — em espelhos de caixilhos dourados — por um Outro indispensável mas sempre intermutável, com as coxas a escorrer mas confiantes, o torso, o pescoço, também o ventre — uma mão — mil mãos — quando o outro se desfaz — mil outros se desfazem na Ausência — agarra num espelho de mão!

Continuemos. Mil vezes a mão do outro em mil vezes o meu pescoço. Mil vezes — mexo-me infinitamente, mudo de ângulo infinitamente, estilhaço-me infinitamente... Corta! No espaço anulado enfim pelo granizo... Não. O quarto dos espelhos apagou-se. Vazio?

— O meu amigo já não tem fato
— Porquê
— Deu-o
Tens o olhar apontado à vida
— Deu-o? A quem?
— A um morto.

Para um dos vossos ser enterrado dignamente, o amigo ofereceu-lhe o seu único fato e jovens houve que fizeram troça: brigaste com eles. No entanto existe, e tu bem-no sabes, uma razão superior à razão de utilidade que nos obriga a despir por causa de um monte de mal-cheirosa carne: é a razão poética, a que faz recuar o facto e vai prendê-lo ao céu imóvel da linguagem. O impudico ofensor do morto também seria belo com certeza; libertaria por fractura uma outra e flagelante poesia, mas eras tu quem acabava de contar, reduzida à escala suburbana — em linguajar romano e sem te importares com isso — a minha meiga Antígona.

A fabulosa camélia — agora no céu — que maldosamente era o teu símbolo, transformou-se em ti, tísico fatal, tísico vamp! A tua tuberculose radiosa... Rufai tambores! Com ângulos e espelhos, um crapuloso teatro oferece-nos uma execução mortal. Irónico, vences três degraus e vens merecer a tua ressurreição periódica. Que crime retém a fábula que te leva ao suplício, te propõe ao cutelo? Mandar-te o troço, uma trancada, faz-te livre. De quê? O carrasco vais tu lambê-lo, não, beijá-lo. Deixá-lo oleado, excitado, domado. A chorar por mais.

Rainha viva Fedra apaixonada de Hipólito, o crime é este. Ainda soberana já está fora de alcance, porém escandalosa; mas terá que morrer, aceitar-se projectada no céu, a ver com olhos mortais a sua expatriada paixão oferecer-se ao mundo exemplarmente: está tudo resolvido.

De joelhos na cama desfeita, ao executor apresentas o rabo mas a imagem que resume este momento, o ponto do corpo onde o teu ser se precipita, é a nuca infantil vergada sobre o travesseiro. Será a sua queda já sem viço ou uma invisível mão o que puxa para a frente os teus cabelos e os mistura à baba, às lágrimas, aos estertores? De joelhos — mas à frente de que deus ou monumental ausência? — te executam. Transforma-te: numa puta, depois na sublime pêga, na rainha — tu, rabicho de escarros sangrentos, a deusa,

uma constelação e depois só o nome dessa constelação, e esse nome um sinal gasto de que o poeta se serve. Mas uma puta primeiro, e todas as vezes morrer. Vai à viola ou usa, para ti só, as tuas misérias. Ora, vais ajoelhar-te perante esse misterioso nada: ele corta-te o pescoço enquanto um mangalho te encava. Trocista, o teu despertar é simples. Intacto, sorridente — e livre — desces do estrado pelo braço do carrasco.

Terrível missa em ponto pequeno limitada a ti, que te obriga a fazer uma vénia — perante esta ausência solene — mas que nós, as Bichas, Fadas não do nascimento mas da morte, fazemos renovar à volta do teu caixão rebolando o corpo. Tua miséria outrora, nesta noite radiosa a tua tísica vai deslumbrar-nos.

Esta última página gostaria eu de marcá-la com o passo insolente, invisível, deste instante cruel — mas não serás tu de novo a zombar, trocista, da tua próxima descida aos infernos? Quem, senão tu ou qualquer outro demónio infernal e transparente que saiu tanto de ti como sais tu de mim, se atreveu a dizer à tua frente que um facto de lã, de bom corte, fica melhor a um vadio esbelto e trocista que pisca olho e vai de mecha ao vento, do que ao seu cadáver? Quem? O invisível Desconhecido tinha o teu sorriso nos dentes quando me despias também, e mandavas para a cova, e te atreveste a dizer: «Os meus beijos? Eu andava era a gozar-te.»

Levanta-te! Vai morrer! Não para uma deliciosa viuvez e a seguir outras núpcias; a tua morte definitiva é que eu tento, e a minha. Ao meu dispor havia os meios habituais: os

venenos, o medo (morresses tu de medo ao receber minúsculos caixões com a tua desfigurada imagem), as balas, esmagar-te com o meu carro, despedaçar-te nos rochedos! Matar esta bela criança com um golpe certeiro não saberia evitar que o seu fantasma me odiasse e fosse animar um corpo ainda mais belo cuja ironia teria dado cabo de mim. Anda a preparar-se uma morte mais subtil.

Colecção memória do abismo

1 – ÂNGELO DE LIMA
Poemas in ORPHEU 2 e outros escritos

2 – JEAN GENET
O funâmbulo

3 – GEORGES BATAILLE
O ânus solar

4 – LUÍS CERNUDA
Os prazeres proibidos

5 – ANTONIN ARTAUD
A arte e a morte

6 – CHARLES BUKOWSKI
Dá-me o teu amor

7 – F. SCOTT FITZGERALD
A fenda aberta

8 – LOUIS-FERDINAND CÉLINE
Vão navios cheios de fantasmas...

9 – FERNANDO PESSOA
Aviso por causa da moral

10 – YUKIO MISHIMA
Genet
JEAN GENET
O condenado à morte

11 – ALDOUS HUXLEY
O céu e o inferno

12 – GEORGE MOORE
O outro sexo de Albert Nobbs

13 – ANTONIN ARTAUD
Van Gogh, o suicidado da sociedade

14 – CAMILO CASTELO BRANCO
Maria! Não me mates que sou tua mãe!

15 – JOYCE MANSOUR
História nociva

16 – WALTER BENJAMIN
Kafka

17 – D. H. LAWRENCE
O oficial prussiano

18 – HEINRICH VON KLEIST
As marionetas

19 – JEAN GENET
A criança criminosa

20 – GEORGES BATAILLE
Histórias de ratos (Diário de Dianus)

21 – ANTONIN ARTAUD
Eu, Antonin Artaud

22 – EZRA POUND
Patria mia

23 – MARCEL PROUST
A raça maldita

24 – RAUL LEAL
Sodoma divinizada

25 – JEAN GENET
Infernos — Fragmentos